

Tout montrer... qu'est-ce à dire ?

Michel Vaïs

Numéro 165 (4), 2017

Liberté d'expression

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87145ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vaïs, M. (2017). Tout montrer... qu'est-ce à dire ? *Jeu*, (165), 14–19.



Sarah Bernhardt dans *Cleopatra* en 1891.
© Harvard Theatre Collection/Napoleon Sarony

TOUT MONTRE... QU'EST-CE À DIRE?

Michel Vaïs

Sur la scène, on a toujours voulu repousser les limites de ce qui pouvait être dit ou montré, quitte à affronter la censure. Un théâtre qui se respecte doit se mettre en question, en péril, faire preuve d'audace, friser le non-théâtre ou son impossibilité, par l'interdiction, le rejet ou l'implosion.

Bernard Dort disait: «La non-représentation est l'horizon jamais atteint du théâtre.» Provoquer, inquiéter, voilà ce qui attire, intrigue, séduit. Tandis que les valeurs sûres, les recettes du boulevard, le défilé de vedettes du petit écran sur nos scènes ne flattent qu'un public blasé, peu ouvert à ce que certains appellent le théâtre expérimental.

Aujourd'hui, les festivals, friands d'aventures esthétiques hors normes, invitent le public à des sensations toujours plus fortes. Ils semblent avoir pris le relais des audacieux d'il y a un siècle: qu'il s'agisse des excès du Théâtre Libre (les quartiers de viande puants d'Antoine sur le plateau), du tonitruant et vulgaire Père Ubu du Théâtre de l'Œuvre, ou des énormités du mouvement dada.

Au Québec, après l'«affaire *Tartuffe*» – la pièce fut interdite par le clergé de Québec en 1694 –, on a pris soin non seulement de ne critiquer ni l'Église ni les dévots, mais

37 Union Sq. N. Y.

Tous les grands réformateurs du théâtre ont ouvert la voie du nouveau, parfois violemment, risquant rejet ou interdiction. Des gestes paraissant anodins aujourd'hui exigeaient une bonne dose de courage ou d'inconscience en leur temps.



Sur le concept du visage du fils de Dieu de Romeo Castellucci (Societas Raffaello Sanzio), présenté au FTA 2012. © Klaus Lefebvre



Manifestation en faveur de la liberté d'expression devant le TNM en 1978. © Réal St-Jean/La Presse, photo tirée des *Fées ont soif* de Denise Boucher (Éditions Intermède, 1978, p. 45).

de ne jamais non plus montrer ni évoquer un divorce, une relation «contre nature» (inceste, homosexualité, viol...), ni de dévoiler un baiser en public, et cela, en faisant des adaptations parfois étranges: *Les Précieuses ridicules* ont déjà été jouées à Montréal sous le titre révélateur *Les Deux Cousins*, où l'on devine que les précieuses cousines étaient jouées par deux garçons dont les facéties devant Mascarille n'avaient plus rien de séducteur. Quant au *Tartuffe*, on ne le verra au Québec que deux siècles après son interdiction.

C'est Sarah Bernhardt («la Juive») qui, au tournant du 20^e siècle, ose braver l'Église à Québec et à Montréal, attirant les foules même si les curés, en chaire, déconseillaient de s'y rendre. C'est seulement en 1952 que, pour la première fois, les autorités cléricales entrent officiellement dans un théâtre au Québec, à l'occasion de la première du *Soulier de satin* de Claudel, présenté au Her Majesty's par la troupe de Jean-Louis Barrault¹. Le cardinal Paul-Émile Léger, en grand apparat, entouré de ses évêques, remplit le chœur de l'orchestre pour cette soirée spéciale.

1. Jean-Louis Barrault, *Souvenirs pour demain*, Paris, Seuil, 1972, p. 217.

RIEN DE NEUF SOUS LE SOLEIL

Tous les grands réformateurs du théâtre ont ouvert la voie du renouveau, parfois violemment, risquant rejet ou interdiction. Des gestes paraissant anodins aujourd'hui exigeaient une bonne dose de courage ou d'inconscience en leur temps. Il suffit de nommer un artiste ou un auteur pour revoir le pavé qu'il a jeté dans la mare des certitudes théâtrales. En fait, l'histoire du théâtre est celle de ses révolutions successives.

Au Moyen Âge, les spectacles de théâtre – d'abord joués dans les églises, puis chassés sur le parvis, passant du sacré au profane – ont suscité tant d'excommunications de comédiens que le Parlement de Paris sévit en 1542 contre les « farces lascives et mômeries », qui favorisaient « adultères et fornications infinies, scandales, dérision et moqueries² ». C'est que le paradis et l'enfer étaient décrits avec un réalisme laissant peu de place à l'imagination. Si bien que le théâtre parlé finit par être interdit en France, ouvrant la porte à la comédie italienne, dont se nourrira Molière, et au mime. Mais n'oublions pas que Molière lui-même, comme Corneille avant lui, fut considéré comme « impur », et on sait

2. Régine Pernoud, « Le théâtre au moyen âge », dans *Histoire des spectacles*, sous la direction de Guy Dumur, Paris, Encyclopédie de la Pléiade, 1965, p. 575.

Le dernier cas de censure qui ait sévi à l'égard d'un spectacle, sauf erreur, fut celui qui amena la police de Montréal à interrompre la série de représentations de *Nudité* de Robert Gravel et Alexis Martin à l'Espace Libre. Là, non seulement les acteurs étaient nus, mais le public aussi.

le combat qu'il a dû mener contre censeurs, dévots et autres tartuffes.

Le grand Shakespeare n'a-t-il pas été longtemps boudé, voire condamné comme un être excessif, incohérent, contradictoire, absurde, obscène... (que l'on n'hésite pas à charcuter) par les classiques en France, mais adoubé plus tard par les romantiques, Victor Hugo en tête, à l'occasion de son tricentenaire de naissance ? Auparavant, ce dernier avait connu la célèbre « bataille d'*Hernani* », au cours de laquelle la pièce du jeune homme de 28 ans, créée à la Comédie-Française, divisa la salle entre les « genoux » (les bourgeois chauves, occupant le parterre) et les jeunes partisans de l'auteur, formant la « claque » et répliquant au chahut systématique des bourgeois. Époque mouvementée s'il en fut !

Comme nous l'avons vu avec le théâtre parlé français, dont l'interdiction a favorisé la popularité du théâtre italien, il arrive que la censure puisse profiter en définitive à l'art théâtral. Ainsi, l'interdiction du théâtre par les Allemands, pendant la Deuxième Guerre mondiale, permit aux marionnettistes, considérés comme plus inoffensifs, de proliférer dans plusieurs pays d'Europe, notamment en Tchécoslovaquie.

Plus près de nous, en 1968, les artisans du Living Theatre ont choqué en jouant nus au Festival de Nancy, puis en se promenant dans la ville ainsi, sous l'œil médusé du directeur du Festival, Jack Lang. C'était Mai 68... C'est lors de la même édition du Festival de Nancy que s'est produite la troupe québécoise des Saltimbanques, invitée à présenter *Équation pour un homme actuel*, spectacle créé à l'Expo 67, qui avait fait l'objet d'une descente de police à la suite d'une plainte pour indécence³.

La même année, si Michel Tremblay a pu faire jouer *Les Belles-Sœurs* au Rideau Vert, c'est en causant tout un remous parmi les abonnés. Le joual ne s'est imposé dans la bouche des

comédiennes qu'au prix de batailles épiques, menées avec conviction dans les médias par le tandem Tremblay-Brassard. Il a tout de même fallu du temps pour dépasser le choc initial et entendre dans ce discours autre chose que la vulgarité : un cri de détresse de femmes soumises, sur le point de se révolter. Inutile d'épiloguer sur l'effet d'entraînement qu'a eu la voix forte de Tremblay, notamment sur l'écriture théâtrale, sur le mouvement féministe et, plus tard, sur l'acceptation de l'homosexualité.

DÉFENDRE LA LIBERTÉ D'EXPRESSION

Dans l'autre grande salle de l'époque, les mandats de Jean-Louis Roux à la direction du TNM n'ont pas été de tout repos. Il vaut la peine de revoir ses choix artistiques pour se rappeler son militantisme et son ardente défense de la liberté d'expression. Il y eut entre autres, en 1969, le choc de *Faut jeter la vieille* de Dario Fo, mis en scène par Paul Buissonneau, où des acteurs grimaçants et vêtus de sous-vêtements Penmans, singeaient, dans la salle, une procession catholique, suscitant la fuite de nombreux spectateurs du Port-Royal de la Place des Arts. Un mois plus tard, durant la période des fêtes, dans *Gens de Noël, tremblez*, on montrait du nu intégral pour la première fois au Québec, mais derrière un tulle. En 1972, *Les oranges sont vertes* et, deux ans plus tard, *La Charge de l'original épormyable* firent résonner dans cette salle prestigieuse le langage exploré de Gauvreau, qui venait de se suicider ; la finale de *La Charge...*, alors que tous les acteurs, nus, mitraillaient les spectateurs, resterait dans les annales. À l'automne 1977, la présentation de *Ti-Jésus, bonjour* de Jean Frigon valut au TNM d'être menacé de coupure d'une partie de sa subvention du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal.

Un an plus tard, *Les fées ont soif* ont créé un choc beaucoup plus grand. La menace de coupure pour *Ti-Jésus, bonjour* se réalisa après lecture du manuscrit de Denise Boucher. Jean-Louis Roux décida de présenter la pièce tout de même, avec un résultat explosif ! Des douzaines de lettres aux journaux en

témoignent ; elles figurent au début du texte de la pièce, paru aux Éditions Intermède, en 1978. On y trouve notamment une lettre de la rédaction de *Jeu*, que j'avais signée, ainsi que des appuis d'écrivains, de politiques, d'artistes, et même de l'UNESCO. D'autres lettres parues dans les médias pourfendaient au contraire cette pièce « osée », « sacrilège », « digne de censure », une « abomination » obscène et vulgaire. Jamais auparavant n'avait-on vu défiler des catholiques intégristes (les Jeunes Canadiens pour une civilisation chrétienne) manifestant devant un théâtre, cierge à la main, consternés à l'idée que cette pièce ridiculisait la Vierge Marie. Il fallait traverser ces rangs serrés de fidèles pour accéder au TNM. Quant aux comédiennes, certaines ont reçu des menaces de mort.

On pourrait remplir plusieurs pages de ces événements qui ont suscité réprobation générale, désaffection, voire censure directe. Le dernier cas de censure qui ait sévi à l'égard d'un spectacle, sauf erreur, fut celui qui amena la police de Montréal à interrompre la série de représentations de *Nudité* de Robert Gravel et Alexis Martin à l'Espace Libre. Là, non seulement les acteurs étaient nus, mais le public aussi. La pièce a été jouée les 1^{er} et 2 mai 1996, mais la troisième représentation n'a jamais pu être donnée, car les policiers ont fait savoir aux artistes qu'il leur fallait un « permis d'exploitation de l'érotisme » pour présenter un couple nu sur une scène, et qu'en aucun cas on ne pouvait accepter que les spectateurs le soient aussi. Cela contrevenait, leur a-t-on affirmé, aux limites de la décence. Il faut dire que Dave St-Pierre n'avait pas encore secoué les plateaux de ses outrances, et que le Festival TransAmériques (FTA) n'en était pas encore arrivé à montrer les nus de Daniel Léveillé en 2007 ou *Yume no shiro* de Daisuke Miura en 2011, où l'on assistait aux ébats sexuels de huit jeunes adultes empilés dans un appartement exigü, comme des singes dans un zoo.

À L'ÉTRANGER

Si l'on dirige son regard loin du Québec, les exemples de censure abondent depuis quelques années. Le provocateur Castellucci

3. Voir les détails de l'affaire dans *Jeu 2*, *Jeu 126* et *Jeu 162*.



Des arbres à abattre de Thomas Bernhard, mis en scène par Krystian Lupa. Spectacle du Teatr Polski, présenté au FTA 2017. © Natalia Kabanow

en a fait l'expérience, entre autres à Milan et à Paris, où des manifestants ont entravé les représentations de *Sur le concept du visage du fils de Dieu*. Notons que le spectacle, où notamment des personnages souillent une immense photo du visage du Christ, s'est déroulé sans encombre au FTA à Montréal en 2012, malgré une dénonciation par la Fédération des Québécois de souche. Cela semble aussi s'être bien passé dans plusieurs pays d'Europe.

Mais au Théâtre Franco Parenti de Milan, la présentation du spectacle a été précédée d'une campagne de menaces visant à le faire interdire au nom de la liberté de parole! Des critiques opposés à cette campagne ont fait appel à la solidarité internationale de leurs collègues. À Paris, ce fut bien plus grave à partir du 20 octobre 2011. On a vu des audacieux escalader la corniche au-dessus des entrées du Théâtre de la Ville, jetant des œufs et de l'huile à moteur sur les spectateurs en bas. D'autres, munis de billets valides, ont réussi à interrompre des représentations en montant sur la scène pendant le spectacle, se réclamant de l'Action française et du Renouveau français.

Si l'on regarde du côté des pays musulmans, j'ai narré dans *Jeu 140* la situation en Iran, où les censeurs des théâtres, inflexibles et engagés par les compagnies mêmes, interdisent aux femmes de montrer sur scène le moindre bout de peau ou de cheveu, et, lorsqu'elles sont en contact avec des hommes, elles doivent porter des gants! Quant aux hommes, non seulement ils peuvent être vêtus à l'occidentale, mais on les voit en slip se livrer à des acrobaties dans des spectacles dits « expérimentaux ». Dans *Jeu 159*, à la suite d'un séjour au Sultanat d'Oman, j'ai livré une réflexion sur « Le corps en terre islamique ». Étonnamment, là, les femmes peuvent montrer leurs cheveux sur la scène, mais des acteurs masculins ont été obligés dans *Bagdad Hammam* de porter des T-shirts couleur peau et de se savonner sans les ôter!

L'intervention politique qui a fait le plus de bruit récemment, à Québec et à Montréal, fut celle qui a failli empêcher la venue, au Carrefour comme au FTA, de *Des arbres à abattre*, adaptation du roman de Thomas Bernhard par Krystian Lupa, au printemps 2017. Six comédiens de la troupe permanente du Teatr Polski de Wrocław (Pologne) avaient été congédiés par le nouveau directeur, Cezary Morawski, nommé par un gouvernement

aux valeurs nationalistes et catholiques. Aux règlements de comptes et aux critiques du pouvoir de Bernhard et de Lupa, ce dernier préférerait le théâtre classique, considéré comme plus inoffensif. Après avoir été présenté notamment à Avignon et à Paris, le spectacle a dû être annulé en Bulgarie, mais, à la dernière minute, a pu être joué au Québec après que les dirigeants du FTA eurent réengagé les acteurs de la production originale. Malgré sa longueur insupportable pour une partie du public (près de 5 heures) et la monotonie de la première partie, ce tableau corrosif d'une société sclérosée où quelques artistes choyés par le pouvoir se congratulent a été salué comme un événement.

Plus récemment, la section turque de l'Association internationale des critiques de théâtre a lancé un cri d'alarme devant des gestes de censure du gouvernement Erdoğan, qui a interdit que les compagnies théâtrales nationales montent des pièces de Tchekhov, de Brecht, de Fo et de Shakespeare. En réponse à ce geste, peu avant de mourir, le lauréat du prix Nobel Dario Fo a dit considérer cette interdiction comme un compliment: « Être barré comme le Barde, c'est comme recevoir un second prix Nobel! » Quelle censure bête et odieuse! ●